

Galina Lewczenko

Żytomierski Uniwersytet Państwowy im. Iwana Franki, Ukraina

ІСТЕРІЯ ЯК ЕМАНСИПАЦІЙНИЙ ДИСКУРС (НА МАТЕРІАЛАХ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ)

Істерія – зручний термін для позначення різних форм психічних розладів через свою „хамелеонність”. Вона імітує майже всі хвороби, яким підвладний людський рід, у будь-якій частині тіла вона може викликати симптоми, характерні саме для неї. „Істерія запозичує у нервової системи і привласнює собі симптоми, яких не має сама. Нема жодного нервового розладу, який не проявлявся б у хворих на істерію більш чи менш виражено, починаючи від психозу і завершуючи мимовільним тремтінням. Це щось схоже на паразитичний стан, він проявляється і зникає, залишаючи після себе тривкий слід чи передаючи ураженій на мить нервовій системі виконання всіх своїх обов’язків”¹. Істерик – це не обов’язково скручений у конвульсіях божевільний. Ця людина може бути політичним чи релігійним харизматичним лідером, артистом, поетом, художником чи музикантом. Істеричний дискурс у його символічному, а не психіатричному сенсі складає типову грань ранньомодерної літератури. Психічна девіація виводить суб’єкта поза межі встановлених соціальних і культурних норм, а отже, попри його маргіналізацію, здійснює акт його емансипації: сексуальної, гендерної, релігійної, станової, расової і т.д. І тому психічний розлад створює простір для розширення індивідуальної свободи самовираження, пропонує суб’єкту можливість хай символічно, а інколи й викривлено, висловити свій природний протест соціальним обмеженням.

¹ Ж. Арру-Ревиди, *Истерия*, Москва 2006, с. 12.

Тема психології творчого процесу та нервових розладів у долі Лесі Українки вже означена в українському літературознавстві С. Павличко², Т. Гундоровою³, Н. Зборовською⁴, О. Забужко⁵, С. Михидою⁶. Для подальшого її розгортання маємо чимало підстав як біографічних, так і літературних. Із лютого 1898 року Леся Українка у листах до різних кореспондентів згадує про поставлений їй лікарем Мартиросом Дерижановим діагноз. У листі від 28 лютого 1898 року із Криму, з вілли „Іфігенія” Леся Українка писала Олені Пчілці: „Була я справді слаба досить неприємно, хоч і не тяжко. Такі припадки дрожі і головокруження, які були у мене торік і під кінець впорскувань і давно, перед виїздом до Відня і ще давніш, як у мене було щось вроді хорей (літ в 14, 15, коли пам’ятаєш), – повторились тут у мене раз в кінці осені, коли було доволі причин для розстройства нервів, а вдруге оце тижнів три чи 2½ тому назад, без всяких серйозних причин, окрім хіба довгого писання вечорами і ще одної не так то важкої, але невчасної речі. П. Дерижанов, що дуже доглядав за мною увесь сей час, прийшов до переконання, що се у мене істерія, не *grande hysterie*, звичайне, але все-таки така, що слід звернути увагу, бо вона може стати на перешкоді операції. І справді, коли отаке трусоне на другий день після операції, то навряд чи буде то гаразд для розрізаного сугава”⁷.

Характерно, що істерія виникає на тлі загострення іншої хвороби – туберкульозу та сильного фізичного болю, наче б створюючи додатковий канал зв’язку з оточуючими: стоїчне терпіння і небажання скаржитися вербально (тут можливий протест проти материнського авторитаризму чи й типове для хворих нарікання на недостатню уважність до них) трансформуються у тілесні конвульсії. Істерія виникає як віднайдення шляху до звільнення – пропонує емансипацію від психічного болю. Згодом аналогічні сюжети істероїдного „звільнення” ми зустрінемо сублімованими в художніх творах письменниці: образи Любові Гощинської у драмі *Блакитна троянда*, Міріам у драматичній поемі *Одержима*, схеми персонажів оповідання *Місто смутку*, істероїдні ліричні герої віршів – Сапфо, Саул, еретик, Жанна д’Арк, Офелія та ін.

² С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, с. 447.

³ Т. Гундорова, *Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму*, Київ 2009, с. 448.

⁴ Н. Зборовська, *Моя Леся Українка*, Тернопіль 2002, с. 228.

⁵ О. Забужко, *Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Київ 2007, с. 640.

⁶ С. П. Михида, *Психопоетика українського модерну: Проблема реконструкції особистості письменника*, Кіровоград 2012, с. 352.

⁷ О. Косач-Кривинюк, *Леся Українка: хронологія життя і творчості*, Нью-Йорк 1970, с. 923.

Цікаво, що від найперших своїх проявів нервові розлади виразно проасоціювалися в Лесі Українки із типовим істероїдним культурним явищем – екзорцизмом (боговтіленням чи одержимістю). 14 листопада 1898 року в листі до Михайла Павлика вона писала: „Мушу сказати правду, що моє переписування (експедиції) дарма пропало, я тоді – признаюсь по правді – заплатила за інтенсивну роботу добрим конвульсивним нападом. Ну, та де наше не пропадало! Хоч се й дурна філософія, та кращої тим часом не пригадаю. Між іншим, сей напад не перший і не останній, бо я тепер взагалі трохи біснувата”⁸ [підкреслення моє – Г. Л.]. У листі до Михайла Кривинюка від 30 квітня 1902 року, перерахувавши сумні чинники своєї актуальної життєвої ситуації, Леся Українка підсумовує: „Здається, досить і для двох „легіонів”, але позаяк я вже давно „одержима, то можна відноситись до того, як до звичайного мого стану. Та, зрештою, так і відносяться всі. Люди чогось тільки до кровохаркання мають „суеверный страх” та до слова „сухоти”, а решта все не біда...”⁹ [підкреслення моє – Г. Л.]. Підкреслений інтерес до історії християнської релігії, який, попри світоглядний атеїзм, протягом всього життя виявляла письменниця, у цьому контексті засвічується новими гранями.

Критики християнства пов’язують зародження цієї релігії і „містичні прояви” в поведінці деяких суб’єктів поміж давніх іудеїв із нервовими розладами, які були викликані надмірною експансією Риму та безправ’ям їхнього народу. Для прикладу, I ст. до н. е. – початок епохи християнства, котре так гіпнотично вабило до себе Лесю Українку, Мішель Онфре у *Трактаті атеології* характеризує таким чином: „Про епоху, коли нібито з’являється Ісус, можна сказати те, що вона повниться індивідами такого ж ґатунку: полум’яні пророки, просвітлені шаленці, істерики, переконані у вищості своїх гротескних істин, провісники апокаліпсисів.

Філософи-гностики походять із цього міленаристського запалу і навіженого психозу, що позначив період тривоги, страху, і перевороту в світі, якого ніхто не розумів. Старе тріщало по швах, сипалося, загрожувало розпастися. Цей гаданий кінець породжував паніку, проти якої деякі індивіди висували одверто ірраціональні пропозиції. (...) Ісус, отже, іменує тогочасну істерію, вірування, нібито за наявності

⁸ Там же, s. 455.

⁹ Там же, s. 684.

доброї волі й через виступ в ім'я Господа Бога можна бути переможцем і перемагати. Розбивати мури одним голосом, а не стінобитними та металевими знаряддями, перетинати води словом, а не надійними військовими суднами, сходитись у сутичці з вояками, що добре понюхали пороху, озброївшись духовними піснями, молитвами й амулетами, а не списами, мечами або кіннотою..."¹⁰. Ім'я Ісуса, в інтерпретації Онфре, кристалізує розсіяні й розрізнені енергії, що витрачалися проти тогочасної імперської машини, і дає емблематичне визначення для всіх іудеїв, що відмовлялися прийняти римську окупацію, але володіли лише однією зброєю – сумлінням, підкріпленим вірою в те, що Бог може творити дива і звільнити їх від колоніального ярма. Уґрунтовані в істерії пророцтва і віра в них мають на меті звільнення від існуючої реальної влади і здобуття влади у так званому „царстві духу”. Пророки, демонструючи на тілесному рівні свою екзальтацію, переконували натовп у правдивості своїх віщуваль, аналогічно до того, як хворий на істерію шляхом демонстрації своїх незвичайних переживань і жестів прагне маніпулювати найближчим оточенням.

Чезаре Ломброзо в праці *Геніальність і божевілля* також підкреслює, що факти масової істерії найчастішими були в епоху середньовіччя, а епідемії психічних розладів постійно змінювали одна одну. Він пише: „Існування епідемічного божевілля у стародавніх євреїв і споріднених із ними – фінікійців, карфагенян та ін. – доводиться біблійною історією і самою мовою, в якій одні й ті ж слова використовуються для позначення пророка, божевільного і злочинця”¹¹. Середньовічна демономанія викликала появу то відьом, то біснуватих. Психічні розлади проявлялися в галюцинаціях зі злими духами, у відразі до священних предметів, схильності кусатися, прагненні до вбивства і самогубства.

Фрідріх Ніцше у трактатах *Жадання влади*, *Генеалогія моралі*, *Так сказав Заратустра* прояви магії, „пророцтва” та істерію також потрактовує як „волю до влади”, котра постає наслідком прагнень свідомості *ressentiment*. Воля до влади рухала давніми єврейськими пророками під час двох століть вавилонського полону, у якому перебував їхній народ. З неї виросла концепція „обраності” єврейського народу, а згодом християнство як релігійна доктрина і церква. Докладно аналізує ці події Ніцше у праці „Генеалогія моралі”.

¹⁰ М. Онфре, *Трактат атеології. Фізика метафізики*, Київ 2010, с. 113-114.

¹¹ Ч. Ломброзо, *Геніальність і помешательство; Женищина преступница и проститутка; Любовь у помешанных*, Минск 2000, с. 164.

Леся Українка глибоко розуміла психологічні й історико-культурні особливості тієї давньої доби і визнавала велику силу впливу за пророчими біблійними книгами. Єврейську пророчу лірику вона потрактує як „оригінальну публіцистичну поезію”, а отже – засіб ідеологічного впливу і боротьби, „слово-зброю” – прагматично зорієнтований текст. Її стилістика була цікава їй як професійному літераторові і як переконаній соціал-демократці, котра прагнула досконалим оволодіти словом як засобом ідеологічного впливу: „Автори пророчих книг вже неначе непевні в тому, що їм читачі й слухачі повірять на слово, раз у раз вони покликаються виразно на авторитет самого Бога, щоб додати ваги своїм словам; полемізують з авторами протилежного напрямку, взиваючи їх „лжепророками”, лякають своїх читачів карами небесними за неймовірність, опановують їх уяву грізними образами „видив небесних”, „божого суду” над „нечестивими”. Навіть сама техніка фрази неначе вимірена свідомо на те, що тепер звуть сугестією (внушенням): кожний образ, кожна імперативна фраза повторюються двічі, різними, але синонімічними виразами рівної сили і через те силоміць западають в пам’ять і заглушають голос критики в думці читача. Цю техніку стрічаємо ми, правда, подекуди і в окремих уривках легендарної поезії, але пророча поезія розвила і довела до крайності цю форму”¹². Вона усвідомлювала слабкість цих „пророків” у реальному житті, політичну безправність євреїв, як і безпідставність їхніх „марень” про панування „над всіма народами землі”, іронізувала над подальшим перетворенням „сина Давидового” на „царя не від світу цього”: „Так, у єврейських авторів часів полону вавилонського релігійний ідеал земного раю з’єднався з політичним ідеалом незалежності від сусідів і державної сили. Надії на легендарного рятівника грішного світу (подібного до перського Созіоха, грецького Геракла та інших визвольників-героїв) перенесені були на „нащадка з дому Давидового”, і династичні домагання злилися в одно з релігійною вірою. Тоді розвилась оригінальна публіцистична поезія, і відгуки її ми знаходимо навіть у християнській літературі (так званий апокаліптичний) в ті часи, коли вже не могло бути ніякої надії на реальне відновлення влади династії Давида”¹³.

Таким чином, психобіографічний чинник хвороби й істероїдна акцентуація характеру письменниці знаходять собі відбиток у дзеркалі

¹² Леся Українка, *Літературно-критичні та публіцистичні статті*, [w:] Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, Т. 8, с. 160-161.

¹³ Тамże, s. 160.

культури, провокуючи до ідентифікації з „боговтіленою особистістю” (містичним пророком, одержимою, поетом-візіонером), а відтак і до сумнівів, іронії і самоіронії, коли ці ідентифікації потрактовуються як психічна девіація чи хвороба (*Блакитна троянда, Місто смутку*). Сюжет боговтілення – від утопічної віри до повного самозаперечення – адаптується на рівні індивідуальної творчої біографії. Додатковими підставами для проекції його на семіотичний простір творчості Лесі Українки є добре її знання порівняльної історії релігій, схильність до переживання „видив” та екстатичних станів як обов’язкових супровідних моментів творчості, що робило міфо-релігійний та містично-магічний матеріал, який їй доводилося опрацьовувати, психологічно переконливим та особистісно значущим. Для прикладу, в листі до Михайла Драгоманова поетеса зауважила: „З мене, може, вийшов би порядний студент-теолог, бо я способна „втрутитись” у такі речі. Хоч могло б статись, що мені б поставили двойку по закону божому, як то сталося з одним досить розумним київським студентом”¹⁴.

У дусі актуальної для зламу XIX-XX ст. філософії ірраціоналізму (З. Фрейд, Ч. Ломброзо, Ф. Ніцше та ін.) Леся Українка вбачала типологічну спільність між нервовими розладами і проявами містицизму, у тому числі й „містицизму” творчого. Виразно вона сформулювала бачення цієї проблеми в листі до Ольги Кобилянської від 13 лютого 1902 р.: „Коли хтось хоче, щоб хтось об’єктивно сказав, що думає про спіритизм, то хтось скаже, так: я припускаю, що в спіритизмі не все шарлатанерія і самооблуда, можливо, що закони, ще дуже мало досліджені, але вже признані наукою, закони гіпнотизму, нервової енергії і т.і., відіграють тут значну роль і що спіритизм, управлений і досліджений експериментально людьми науки поважно і безсторонньо, з холодною науковою критикою, може, колись так послужить для нової психології чи скоріш невропатії, як в свій час середньовічна алхімія послужила новітній хемії”¹⁵. Недосліджені психічні механізми, у тому числі й пов’язані з хворобою, письменниця схильна була розглядати як джерело особливих творчих імпульсів, яких не мають люди здорові, про що писала 28 лютого 1898 року в листі до Олени Пчілки: „Се вже, може, й не зовсім нормально, але мені здається, що я маю перед собою

¹⁴ Леся Українка, *Листи (1876–1897)*, [w:] Леся Українка *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1978, Т.10, с. 138.

¹⁵ О. Косач-Кривинюк, *Леся Українка: хронологія життя і творчості*, Нью-Йорк 1970, с. 599.

якусь велику битву, з якої вийду переможцем, або зовсім не вийду. Коли у мене справді є талан, то він не загине, – то не талан, що помирає від туберкульозу чи істерії. Нехай і заважають мені сі лиха, але зате, хто знає, чи не кують вони мені такої зброї, якої нема в інших, здорових людей”¹⁶.

У статті *Утопія в белетристиці* Леся Українка розповідає про активну участь несвідомих психічних процесів у творчості: „Відомо ж бо, що люди з побільшеною вражливістю нервовою, з так званим поетичним темпераментом, справді мають нахил до яскравих, образних снів, що неначе символізують їх почуття та потаємні, ледве свідомі думки. Люди ці здатні в хвилини особливо інтенсивного напруження своєї взагалі дуже розвиненої уяви творити собі самохіть так звані псевдогалюцинації, а часом і справді галюцинації бачити. Але ж ті сни та примари ніколи не бувають і не можуть бути, навіть з чисто фізіологічних причин, об’єктивно-розсудними, діалектично-логічними, – в них завжди відбивається суб’єктивна, безпосередня вражливість самого „одержимого видивом”, через те в них може бути тільки логіка почуття та несвідомої асоціації ідей”¹⁷. Наголошує вона і на ірраціональній, хаотичній і відданий на вільний асоціативний хід логіці несвідомого – й очевидно, що така логіка та добровільне підпорядкування їй авторської свідомості були знані їй як письменниці.

Хвороба зумовлювала алієнацію від буденності й переміщення епіцентру психічного життя у трансцендентний вимір художньої творчості, виражаючи себе в розмаїтих масках і ролях. На хвилі сублімації істероїдних симптомів народжувалися образи, котрі актуалізували різні аспекти хвороби. Для прикладу, Леся Українка схильна була передавати через метафору ритуальної жертви чи літургії особливості свого творчого процесу. Зважаючи на заборони лікарів, кожна праця в її житті становила серйозний ризик для здоров’я. Під час писання художніх творів щоразу приходила пропасниця, поетеса буквально „горіла”, маючи підвищену температуру. У неї були суб’єктивні, і навіть винятково „тілесні” причини для асоціативного поєднання письменницької праці зі стихією вогню (можливо, саме з цим пов’язані дуже частотні у її творчості вогняні образи – блискавиць, іскор, стріл Перуна, цвіту папороті, Перелесника – символи духовного горіння). У листі до Ольги Кобилянської вона писала:

¹⁶ Там же, с. 434.

¹⁷ Леся Українка, *Літературно-критичні та публіцистичні статті*, [w:] Леся Українка, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, Т. 8, с. 176-177.

„Я белетристики і не думаю покидати, бо то вже моя натура того б не дозволила, тільки ж я багато, раз-у-раз писати белетристики ніколи не могла, бо вона занадто палить мене, і коли б я, наприклад, з рік щодня писала вірші чи прозу красну, то мій Brennmaterial вичерпався б так, що з мене б тільки облудка лишилась”¹⁸.

Осягнення внутрішньої психологічної діалектики творчого процесу в художніх текстах здійснюється через образи ентузіастичного самозречення. Для прикладу, у вірші „О, знаю я, багато ще промчить...” лірична героїня постає катом і жертвою самої себе, одержимою прагненням гартуватися у вогні: „Не раз мій голос дико залуна, /Немов серед безлюдної пустині, /І я подумаю, що в світі все мана /І на землі ніде нема святині. /І, може, приведуть не раз прокляті дні /Лихої смерті грізную примару, /І знову прийдеться покинутій мені /Не жити, а нести життя своє, мов кару. /Я знаю се, і жду страшних ночей, /І жду, що серед них вогонь той загориться, /Де жевріє залізо для мечей, /Гартується ясна і тверда криця. /Коли я крицею зроблюсь на тім вогні, /Скажіть тоді: нова людина народилась; /А як зломлюсь, не плачте по мені! /Пожалуйте, чому раніше не зломилась!”¹⁹. Образ людини як запаленого гноту від вогню, котрий викресається поміж землею і небом – середньовічний символ алхімічного „філософського каменю”, докази справжності й нетлінності якого „досягалися муками на вогні і без цього вважалися недійсними. Цей лейтмотив проходить через усю алхімію”²⁰. Середньовічні алхіміки „шукали силу, яка могла б перемогти не лише розлад, котрий існує в фізичному світі, але й психічний конфлікт, „хворобу душі”, і називали цю силу філософським каменем (lapis philosophorum). Щоб отримати його, вони повинні були відмовитися від давньої прив’язаності душі до тіла і таким чином створити у свідомості конфлікт між суто природною і духовною людиною. Це була символічна смерть в ім’я духовного росту. У цьому процесі Карл-Густав Юнг вбачав символ психічних трансформацій, котрі здобуваються через відповідні „муки” й „жертви”.

Образи гартування у вогні, мук і страдницької загибелі, окрім культурологічних асоціацій, могли мати у творчості Лесі Українки психофізіологічні підстави. Мішель Фуко у книзі *Історія безумства* у

¹⁸ О. Косач-Кривинюк, *Леся Українка: хронологія життя і творчості*, Нью-Йорк 1970, с. 516.

¹⁹ Леся Українка *Поезії*, [w:] *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1975, Т. 1, с. 339.

²⁰ К.Г. Юнг, *О природе психе*, Москва, Киев 2002, с. 414.

класичну епоху зауважує: „Часто істерію сприймали як результат певного внутрішнього жару, внаслідок якого по всьому тілу поширюється кипуче, бурливе хвилювання, котре проявляється в нескінченних конвульсіях і спазмах. (...) Істерія за своєю природою вогняна; ознаки її легше складаються в образ, аніж у строге поняття хвороби...”²¹ Можливо, тому її герої наче відчують непереможний поклик смерті, якому не мають сил чинити опір, і ведені цим самогубчим інстинктом з радістю й тріумфом, екстатично гинуть у вогні, або ж мріють про таку смерть. Образи добровільної смерті у вогні постають, наприклад, у вірші *Епілог* із циклу *Невольницькі пісні* („Лягала молодь у труну жива /З одважним усміхом, немов байдужа. /Отак індійська молода вдова /Іде вмирати на кострищі мужа, /З вином в руці, весела та хмільна /Іде обнять в огні дружину любу. /Хто знає, чи любов, чи просто чад вина /Веде її на огнище до шлюбу?”²²) та у вірші *Було се за часів святої Гармандиди* („Він не зомлів. /І сталось дивне диво: /всміхнулися поблідлі уста, /пригаслі очі спломеніли живо, і мовив ученик: /„Ченці, ради Христа, /Давайте ще вогню! /Вогонь моя відрада. /О, дайте ще, благаю вас, кати!” /„Спалить його зовсім, – дав вирок Торквемада, – /Надії вже нема. Перемогли чорти!”)²³.

Жертвуючи тілом заради духу, жертва набуває ореолу святості. Хворіє, вмирає, знищується тіло – рятується душа. Поранене тіло ранило душу і, навпаки, біль раненої душі передається тілу. Поклик до смерті у вогні прочитується в оповіданні *Метелик*, одному з ранніх творів, написаному ще в рамках просвітницької програми *Плеяди*. Про смерть у вогні розмовляють Любов Гощинська та Орест в драмі *Блакитна троянда*. Екстатичне захоплення стихією вогню виявляється у завершальному монолозі Мавки в драмі-феєрії *Лісова пісня*. Поєднання любові до вогню з інстинктом смерті Гастон Башляр визначає як комплекс Емпедокла (давньогоречького філософа і цілителя, котрий кинувся у жерло вулкану Етна, щоб його вшановували як бога), пов'язуючи його із образами, навіяними спогляданням вогню, який кличе людину до мрії, і водночас навіює спокій: „Зливаються воедино смерть, вогонь, любов. Метелик-одноденка, приносячи себе в жертву всеспалення, дає нам настанову вічності. У смерті – гарантія того, що ми перейдемо в інший світ, але в утробі вогню смерть перестає бути смертю. Споглядання вогню повертає нас до самих джерел філософської думки. Вогонь був

²¹ М. Фуко, *История безумия в классическую эпоху*, Москва 2010, с. 335.

²² Леся Українка, *Поезії*, [w:] *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1975, Т. 1, с. 184.

²³ Там же, с. 316.

одним із елементів Всесвіту мабуть тому, що в ньому – начало мислення, найцінніше джерело фантазії”²⁴.

Зачарованість смертю у стихії вогню прочитується у вірші *Віче*, у якому Леся Українка змальовує образ „маленької Жанни д’Арк”. Дівчинка грає роль Орлеанської діви, котра мала видіння від Бога, у яких їй дане було доручення рятувати рідну країну, і яка була спалена 1431 року в Руані за ересь, відьомство і носіння чоловічого одягу. Привертають увагу дві деталі у змалюванні цього образу. У рядках: „Вона сиділа в замковій бійниці, / Неначе в ніші, і навколо неї / Було ще досить неба весняного / В тій рамці кам’яній; західне сонце / Вінцем її голівку червонило”²⁵, – прочитується алюзія на євангельську історію про Преображення Христа. Світляний вінець над головою маленької Жанни д’Арк, як і язика полум’я над головами апостолів у Євангеліях, є символом Святого Духа: „Святий дух зображується як полум’я; освячення передається через образи вогню або палахкотіння. Це – один з теоретичних витоків вірування в те, що духовна досконалість, тобто святість, не тільки дарує душі здатність бачити світлове тіло Христа, вона також супроводжується і зовнішніми феноменами: тіло святого випромінює світло або сяє, як гаряче полум’я”²⁶.

Внутрішнє палахкотіння й неспокій проектувалися-продовжувалися в парадоксальних образах зовнішнього світу, як наприклад, у вірші: *Хто дасть моїм очам потоки сліз?..*: „Чи тільки справді то сніги біліють? / А може, то розжоврілася туга, / Як те залізо, що біліє біллю, / Змінивши на вогні три барви? / І що, коли не загартує серця, / а спалить і спотворить пал страшний? / І що, коли замість віночка щастя / покриють серце плями від вогню?”²⁷. Зближення образів снігу і розпеченого до білої барви заліза – це лише один і ряду внутрішньо суперечливих образів, якими пройнята лірика поетеси: вогнисті сльози, палаючий сніг, любов, яка вчить ненависті та ін. Гастон Башляр зауважував, що аналогічні парадоксальні образи матеріальної уяви – холодного вогню, сухої води, чорного сонця – часто зустрічаються в алхімічних творах: „В уяві, яка знаходить втіху в таких образах радикальних опозицій, закорінена амбівалентність садизму й мазохізму. Безсумнівно, ця амбівалентність добре знайома психоаналітикам. Однак вони вивчають хіба що її

²⁴ В.А. Роменець, І.П. Манوخа, *Історія психології XX століття*, Київ 1998, с. 444.

²⁵ Леся Українка, *Поезії*, [w:] *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1975, Т. 1, с. 188.

²⁶ М. Еліаде, *Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання*, Київ 2001, с. 342.

²⁷ Леся Українка, *Поезії*, [w:] *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1975, Т. 1, с. 361.

афективний аспект, сферу соціальних реакцій на неї. Уява заходить далі; вона творить філософію, вона зумовлює маніхейський матеріалізм, в якому субстанція всіх речей перетворюється в арену жорстокої боротьби, ферментації ворожості. Уява приступає до онтологізації боротьби, коли істота характеризує себе як „проти-я” (*contre-soi*), зливаючи воєдино ката і жертву, ката, якому ніколи насолодитися власним садизмом, і жертву, якій не дають змоги насолодитися власним мазохізмом. Спокій заперечується раз і назавжди. Сама матерія не має на нього права”²⁸.

Складається враження, що художній текст Лесі Українки народжувався щоразу на межі непримиренних протилежностей. Її хвороба провокувала існування цього неймовірно напруженого, пройнятого злом непримиренністю й духовною нескореністю простору між небом духовного просвітлення геніального обдаровання і враженим хворобою, обмеженим подекуди навіть в елементарній рухливості, інертним земним тілом. І це напружене протистояння свідомо чи несвідомо переносилося у простір художніх творів.

Психофізіологічні обставини зумовили формування кордоцентричної образності в ліриці Лесі Українки. В одному з листів до матері вона пише про відчуття „немов „ударів” у груди”²⁹, пришвидшене серцебиття і підвищена температура, як правило, супроводжували її стани поетичного натхнення. Ймовірно, больові відчуття в ділянці серця зумовили часте звертання поетеси до мотиву серця в художніх творах – пораненого, отруєного, вкритого огнистими слідами, палаючого. Найчастіше зраненим серце стає внаслідок взаємодії з певним вогняним чи світляним образом (зірками, іскрами, блискавицями, променистими й палкими сльозами, осяйним вогняним мечем). Вимальовується стала послідовність образних трансформацій: певний світловий образ (зоря, сльоза, проміння, слово, іскра ін.) потрапляє у серце (у груди, в душу), і це призводить до страждань серця (серце рветься, отруєне серце, огнисті сліди в серці, душа повстає, серце палає, плаче, б’ється, рветься, не дає спокою). Такими образними структурами перенасичений цикл *Мелодії* у збірці *Думи і мрії* – образ травмованого світлоносними образами серця з’являється у кожній другій поезії (*Спалахнула далека зірниця..., Не співайте мені сеї пісні..., Горить моє серце, його запалила..., Прокидалась край неба зірниця...*).

²⁸ Г. Башляр, *Земля и грезы о покое*, Москва 2001, с. 74.

²⁹ Леся Українка, *Листи (1898–1902)*, [w:] *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1975, Т. 11, с. 207.

Як зауважує Жізель Арру-Ревіді, майже два тисячоліття істерію стало пов'язувати із сексуальністю й жіночністю³⁰. Жінки постають головними акторами, перебираючи на себе роль суб'єктів дії у ліриці Лесі Українки – Саффо, Марія Стюарт, маленька Жанна д'Арк, дівчина-грішниця, Іфігенія, Ніобея, Офелія та ін. Аналогічна фемінізація художнього простору характеризує і драму. Її коріння, на наш погляд, доречно шукати не лише в типовому для модернізму інтересі до теми емансипації жінки, але й у порівняльній міфології, в історії релігій і давніх цивілізацій, які письменниця докладно знала, в образах чаклунок та богорівних цариць теократичної епохи, стародавніх жриць і пророчиць землеробських культів, а згодом християнських „одержимих”. І можливо – у сталій культурній асоціації жіноцтва із проявами істерії. Не маючи таких широких політичних прав, як чоловік, у магічно-релігійній сфері жінка довго займала рівне місце з чоловіками, а інколи й більш значне. Але ця її „сила” – від „іншого світу”. В примітивних спільнотах володіння такою „силою” було досить ефективним. Чаклун чи маг безмежно вірив у силу й ефективність своїх дій і вмів переконати в цьому інших, завдяки чому здобував владу, стаючи вождем чи правителем.

Ворожити – найперший соціальний клас, що виокремився поміж інших, і серед було багато жінок. Джеймс Джордж Фрезер стверджував: „Стародавні германці вірили, що в жінках є щось священне, і тому радились із ними, як із оракулами. Нам повідомляють, що священні жінки у них дивилися на верткі водовороти, прислуховувалися до жебоніння чи реву води і за її виглядом і звуком передбачали, що має відбутися. Але часто благоговіння чоловіків заходило ще далі й вони поклонялись жінкам як справжнім живим богиням”³¹. Тут варто згадати давньогрецьку пророчицю із храму Аполона Піфію, германську Веледу та інших пророчиць, одержимих, християнських святих.

До XIX століття, за спостереженнями Фуко, виникнення істерії пов'язували із дисфункціями жіночої матки³² – її розслабленим чи ослабленим станом. Існувало уявлення, що хвороба пов'язана із застоюванням крові в мембранах і оболонках внутрішніх органів. Тому кровопускання вважалося одним із ефективних засобів лікування істерії. Нам невідомо, чи знала Леся Українка про існування такого уявлення, проте образи кровотечі у її творах привертають до себе

³⁰ Ж. Арру-Ревиді, *Истерия*, Москва 2006. с. 12.

³¹ Дж. Фрезер, *Золотая ветвь. Исследование магии и религии*, Москва 2006, с. 132.

³² М. Фуко, *История безумия в классическую эпоху*, Москва 2010, с. 340.

увагу. Образи кровотечі в поезіях Лесі Українки є двояким символом. Жертва крові як соматичної рідини своєрідно продовжує і поглиблює жертву сліз, які порівняно з кров'ю видаються непереконливою, недостатньо насиченою жертвою, що підкреслює лірична героїня поезії *І все-таки до тебе думка лине...*: „О, сліз тих вже вилито чимало, – / Країна ціла може в них втопитись: / Доволі вже їм литись, – / Що сльози там, де навіть крові мало!”³³. Образ вільного й нестриманого витікання крові, попри однозначну семантику страждань і жертвності, має додатковий конотаційний відтінок – звільнення від страждань. Лідія Газнюк, простежуючи зв'язки між соматичним рівнем буття людини і окремими філософськими категоріями, зауважує: „Рана постає як умова свободи людини не тільки в смислі розплати за вихід із самототожності і біокосмічної цілісності універсуму, але і в тому, що кров, як невід'ємна частина соматичного в людині, є свідченням контакту і результат вибору, це досвід дії наперекір природі, досвід оволодіння – позначення і пам'ять виходу назустріч руху інших тіл і сил”³⁴.

Цей вихід у ліриці Лесі Українки бажаний чи й омріяний. Проте в кожній поезії, де за образами кровотеч і ран прочитується прагнення до вільного самоздійснення, незмінне застереження, що несповиті рани і відкриті кровотечі загрожують смертю. Такий символічний сюжет прочитується у поезіях, де Леся Українка звертається до теми лицарства, наслідуючи віршову форму, діалоги і зміст давніх романсових легенд. У вірші *Мрії* зі збірки *Кримські відгуки* лицар ладен зірвати завої зі своєї рани, щоб не стати свідком ганебної поразки: „Чи над лавами ще в'ється / Корогва хрещата наша? / Коли ні, – зірву завої! / Хай джерелом кров проллється, / Будь проклята кров ледача, / Не за рідний край пролита!”³⁵. Услід за цим лицарем із мрії лірична героїня теж виявляє готовність до втрати крові. У вірші *Трагедія* лицар відмовляється зняти важкий панцир, бо той зберігає йому життя і можливість бути на полі бою: „Якби я хоч на хвилину / скинув сей залізний панцир, / кров би кинулась потоком / і життя моє порвала б. / Бо й такі бувають рани, / що нема на них бальзаму, / що нема на них завоїв, / окрім панцира твердого”³⁶.

Образ небезпечної кровотечі, яка звільнює, зринає у віршах *Осінь* із циклу *Осінні співи* („Рветься осінь руками кривавими / до далекого

³³ Леся Українка, *Поезії*, [w:] *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1975, Т. 1, с. 124.

³⁴ Л.М. Газнюк, *Філософські етюди екзистенціально-соматичного буття*, Київ 2008, с. 138.

³⁵ Леся Українка, *Поезії*, [w:] *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1975, Т. 1, с. 160.

³⁶ Там же, с. 216.

сонечка любого; /кров на шатах препишних шаріється, /оксамит і парчу залива. /Рветься осінь, терни невидимії /їй все тіло поранили, змучили, /а вона розпачливо всміхається: / „Сонце, сонечко, глянь, я сміюсь!”³⁷) та *Якби вся кров моя уплинула отак...* із циклу *Ритми* („Якби вся кров моя уплинула отак, /як сі слова! Якби моє життя /так зникло непримітно, як зникає /вечірнє світло!..”³⁸). Асоціації, викликані кривавим пошкодженням власного тіла, підводять до стану спокою – вихід крові нейтралізує психічну напругу. Надмірне збудження знімається не тільки перекушуванням собі вен тваринами, а й самопораненням психічно неврівноважених людей. У цьому – терапевтична й очищувальна сила крові. Євангельські образи терну, тернової гілки, тернової плетениці й тернового вінка як символи добровільної жертви чи ритуального самопонівечення присутні у віршах *Завжди терновий вінець...*, *Ой не зникли золотії терни...*, *Не дорікати слово я дала...*, *Чи пам’ятаєте, коли я говорила...*

Сучасний російський психолінгвіст Валерій Белянін, автор класифікації художніх текстів на основі емоційно-сислової домінанти (спираючись на наукові висновки психологів і психіатрів Ж.М. Шарко, П. Жане, Е. Кречмера, З. Фрейда, І. Павлова, Леонгарда та ін.), відносить художні тексти істероїдів до категорії „красивих”³⁹. У центрі їх уваги часто постає жінка, приречена переживати трагічні ситуації. Емоції в „красивих” текстах часто виражаються епітетами та метафорами, котрі вказують на особливу інтенсивність ознаки. Герої поводяться імпульсивно, спонтанно, емоційно. Сталим топосом „красивих” текстів є „таємнича хвороба” і постійні страждання героїні. Висока умовність, алегоризм і символізм образів вказують на те, що суттєвим у цьому світі є лише почуттєвий рух ліричного героя, а все інше постає тлом, виявляючи також тяжіння до істероїдного міфологізму та релігійності. Основний вимір „красивого тексту” – це незвичайна або трагічна ситуація. Текстовий час „красивого тексту” – це час хвилювань, переживань і страждань героїні. У „красивому тексті” – це проміжок між різними психологічними станами суб’єкта. Стиль таких текстів піднесений, вишуканий, зумисне красивий – він наче копіює усне збуджене мовлення істерика, повне інверсій. Ці характеристики притаманні ліричним

³⁷ Тамże, s. 279.

³⁸ Тамże, s. 195.

³⁹ В. Белянін, *Основы психолингвистической диагностики (Модели мира в литературе)*, Москва 2000, с. 248.

творам Лесі Українки. Не бракує в її творчості ні „таємничих хвороб”, ні „таємниці походження”, котрі накладають певні обов’язки (лицарська тема), як і характерних стилеві поетеси „інтенсивних” епітетів: „урочі”, „пророчі”, „навісні”, „таємні” та ін. та загалом піднесеного стилю.

Наявність у її ліриці міфо-релігійних образів, стилізацій релігійних жанрів (видінь, пророцтв, гімнів), інтерес до проблем раннього християнства у драматургії за її загальної реалістичної і тенденційної настанови на соціально-політичну боротьбу можна пояснити особливостями індивідуальної психології поетеси – її інтровертним інтуїтивізмом та ентузіастичною істероїдною акцентуацією особистості. Тіньовим психологічним аспектом цієї „жертвності”, „самопосягати” і релігійного візіонерства постає істероїдна акцентуація. Жізель Арру-Ревіді підкреслює: „Істеричка завжди пропонує своє тіло, свій біль і постає носієм якоїсь сили, тому що вона має осоромити всіх. (Звичайно, вона переживає страждання, пред’явлення яких іншому в іудео-християнських цивілізаціях приховує у собі значення влади: наприклад, Христос страждав в ім’я викуплення гріхів людства, і в цьому його сила)”⁴⁰. Воля до влади як концептуальна характеристика лірики Лесі Українки промовисто виявляє себе навіть на рівні вибору героїв як об’єктів зображення. Цей вибір вражає аристократизмом класицистичного зразка. Герої стародавніх міфів (Прометей, Зет, Амфіон, Орфей, Озіріс, Хамсін та ін.), богонатхненні святі і пророки (єретик, Жанна д’Арк, одержима грішниця, Месія та ін.), боги і духи (богиня фантазії, муза, генії, ангели), царі та аристократи (Сапфо, Ра-Менеїс, Іфігенія, Марія Стюарт) – благородні за походженням, божественно натхненні та причетні до влади. Одержима „боговтіленість” притаманна ліричним героїням уже ранніх її віршів – *Сон*, *Завітання*, *Грішниця*.

Кожен ліричний твір Лесі Українки являє малу історію боротьби добра і зла, правди й кривди: осінь, стікаючи кров’ю, поступається місцем зимі; темні грізні хмари проливаються цілющими дощами; руїни й могили заростають квітом і зелом; дівчина-грішниця надармо намагається підірвати ворожий замок. Семантика метафізичного бунту охоплює всю світову вертикаль: в поле зору поетеси потрапляють сюжети міфо-релігійні, історичні, психобіографічні й соціальні. Обов’язковою умовою для її зацікавлення ними має бути хтось, несправедливо покривджений, принижений, уполісджений. Чи

⁴⁰ Ж. Арру-Ревиді, *Истерия*, Москва 2006, с. 38.

звертається вона до життя богів та героїв, чи пише про земних володарів, а чи про звичайних людей, на всіх рівнях зберігається універсальне правило: бути на боці слабшого. І не заради нагороди, не заради „царства небесного”, а із внутрішньої необхідності створеного нею міфосвіту, найвищим законом якого є гуманізм, а найбільшою цінністю – свобода, що нагадує гностичні міфи про сходження Премудрості і Духу Святого у світ. Ця вертикальна людська вежа, вибудована із постатей-тіней несправедливо покритвджених долею, богами, володарями чи простими людьми, здійсмається в духовний безмір і протестує, голосно заявляє про біль, безчестя і несправедливість у житті людства. Тому серед героїв античності привабили її образи Орфея, Прометея, Ніоби, Іфігенії. Розірваний вакханками трагічно закоханий бог; несправедливо ув'язнений герой, котрий приніс людям найбільше цивілізаційне благо – вогонь; жорстоко й безвинно покарана через заздрощі богів мати, яку позбавили дітей; юна дівчина, через безглузде марновірство обрана бути жертвою язичницькій богині. В єгипетській міфології – сюжет із вбивством Озіріса та невимовними стражданнями Ізиди.

В іудейській історії та християнстві Леся Українка розгледіла інший список понівечених, несправедливо зневажених і ображених, звертаючи увагу на сюжети, котрі стоять поза біблійним каноном і є прикладами екзистенційного протесту проти ортодоксії християнської віри. Тому здобувається на голос Рахіль, котра виголошує пристрасні прокляття всьому світові, в тому числі й святому сімейству; в центр канону поетеси потрапляє жертва Магдалини; Марія цікавить її, насамперед, як скорбна мати, котра, дивлячись на страждання сина в його ході на Голгофу, нічим не здатна допомогти йому і може мріяти хіба про чудо Вероніки. Тому цікава Лесі Українці призначена на жертву богам дочка Іефая. Саме з цього всеохопного екзистенційного гуманізму походить протиставлення шляху на Голгофу до шляхів тріумфаторів – вона незмінно залишається на боці шляху страждань в ім'я людей: не сила, не тріумфальні перемоги коштом страждань і смертей, а любов, жертвність, самопосягання. В середньовічній історії вона віднайшла інші сюжети й типи, котрі по-новому, з глибини своїх століть прокричали людству про свій біль, упослідження і забуття. Це образи жертв інквізиції – єретика, Жанны д'Арк, забутої істориками жінки Данте, Марії Стюарт. Образи метафізичних бунтарів і водночас жертв є у творах, які Леся перекладала з інших мов – Каїн з однойменної поеми Байрона, Данко і Ларра зі *Старої Ізегілі* Горького.

У цьому голосному протесті – класичне протистояння істерика-маргінала (відьом, пророків, еретиків, божевільних) і фалоцентричної влади. Істерія є своєрідним заклик до віри і підштовхує до створення релігійної науки. „Віра в істерію перекроєє віру в „майбутнє однієї ілюзії”, котра і є вірою, згідно з Фройдом, а хто ліпше від істерички вміє користуватися ілюзією, обманом? Вона показує, пропонує своє тіло як опору невидимого, пов’язаного з вірою, чи як фізичне втілення політичних змін. Саме вона витримує страждання, саме на ній розцвітає чудо, з’являються прославлені стигмати (мітки). Верхи на коні вона втілює Жанну д’Арк, Францію. Оголена з прапором, вона – Революція”⁴¹. Особисте страждання, відчуття абсурдності й трагізму людського буття, життя в умовах обмеження в виборі надавали пристрасної впевненості гуманістичній „релігії” Лесі Українки. Ця релігія – любов до людей і всього живого, відстоювання „словом-зброєю” життєствердних прав і правил, протест проти чинників, що нівелюють, нищать людську волю. У цій абсолютизації „влади слова” виявляється надзвичайно інтенсивне жадання влади. Для істероїдів величезне значення мають слова та їх інтерпретація, їхнє мовлення переважно багатослівне і символічне, неусвідомлена ними мета – завадити виявам симптомів власної слабкості. З цього народилися в лесезнавстві концепти „наскрізного артистичного організму” та „поодинокого мужчини”.

За великої стриманості, толерантності й неекспансивності в приватних людських взаєминах, зовсім інші риси поетеса демонструвала в розмовах на теми політичні. Денис Лук’янович згадував:

„В політичний бесіді, яку активно підтримувала Косачівна, я сказав їй, що, за словами та оцінкою І. Франка, який поставив Лесю Українку обік Т. Шевченка, я уявляв собі її тільки як велику поетесу, а не знав, що вона такий політик і розбирається навіть у галицьких міжпартійних справах.

– Інакше я зрозуміла Франка, ніж ви; на мою думку, він сказав, що я йду Шевченковими слідами, – завважила Косачівна. – І так воно є, а ви скажіть, чи не горять політичним вогнем рядки Шевченкових поезій – і лірика, і поеми?”⁴².

Згнічена, очевидно, ще в дитинстві експансивність характеру, ймовірно, через деспотичний характер матері або через меланхолійний темперамент, носій якого завжди припізнюється із реакціями на

⁴¹ Tamže, s. 90.

⁴² Денис Лук’янович, *Поїздка на Україну і зустріч з поетесою*, [w:] *Спогади про Лесю Українку*, Київ 1971, с. 176-177.

агресивні наміри оточуючих (на меланхолійні риси в характері Лесі Українки звернув увагу С. Михида), на яке наклалися пізніші складні екзистенційно-психологічні обставини, пов'язані з фізичними недугами, виявила себе сублімовано в посиленому інтересі до актуальної політичної ситуації та в яскраво вираженому істероїдному міфотворенні в художній творчості.

Означені вище аспекти істероїдного самовираження у творчості Лесі Українки можна продовжувати і деталізувати, щедро ілюструвати цитатами та закономірностями авторського художнього світу. Важливим висновком зі сказаного є щільний зв'язок психо-соматичного буття творчого суб'єкта і створеного ним тексту, мікрообрази якого постають сублімованим віддзеркаленням екзистенції автора. Ця сублімація, власне, і виконувала функцію звільнення – дистанціювання від сумних життєвих обставин, їх заперечення, трансценденції у світ вільної гри уяви та інтелекту.